

ского проводника по Кавказу. Основной чертой путевого очерка является непосредственное общение автора с описываемыми людьми. В «Путевых заметках» горская жизнь представлена в «повседневности», но не принижена до натурализма.

Таким образом, «Долина Ажитугай» Казы-Гирея и «Путевые заметки» Крым-Гирея — образцы существовавших в русской литературе двух основных типов жанра «путешествия».

#### Примечания

1. Пушкин А. С. Статьи и заметки // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 15 т. М., 1998. Т. 10. С. 131.
2. Хакуашев А. А. Адыгские просветители. Нальчик, 1978. С. 136.
3. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М., 1988. С. 47.
4. Адыгские писатели-просветители XIX века: Избр. произв. Краснодар, 1986. С. 205.
5. Там же. С. 204.
6. Там же. С. 201.
7. Там же. С. 203.
8. Там же. С. 204.
9. Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. С. 258.
10. Там же.
11. Адыгские писатели-просветители XIX века. С. 208.
12. Хакуашев А. А. Указ. соч. С. 142.
13. Адыгские писатели-просветители XIX века. С. 372.
14. Там же. С. 382.
15. Там же. С. 383.

© Четвертных Е. А.  
г. Екатеринбург

### ЖАНРОВЫЙ ДИАПАЗОН ЭЛИЗИЙСКОГО ТЕКСТА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Элизийский текст начинает формироваться в первой трети XIX в. В это время заимствованный из античной мифологии образ Элизиума (Елисейских полей) включается в новый для себя поэтический контекст и благодаря этому приобретает смыслы, не свойственные ему ранее. Наиболее существенным в указанный период становится *жанровый* контекст. Греческий Элизиум был своеобразным аналогом рая, а потому репрезентировал гармоническое мироощущение. Располагаясь в царстве мертвых, Элизий отрицал саму смерть, подменяя ее бессмертием. Соответственно наиболее востребованным образ Элизиума оказался в тех жанрах, которые стремились снять или преодолеть противоречия бытия, — в дружеском послании, идиллии.

Особую роль Элизиум играет в дружеском послании 1810-х и начала 1820-х гг. М. Н. Виролайнен в своей работе «Две чаши» рассматривает характерный для послания мотив пира и смерти на пиру, среди друзей, восходящий к диалогам Платона «Пир» и «Федон». У Батюшкова эта осо-

бенность жанра послания ярко проявляется в стихотворении «Мои пенаты»: «Продлевая пир за предел смерти, он (Батюшков) симметрично располагает пиршественные атрибуты... по обе стороны этого предела» [1, с. 297]. В «Моих пенатах» Батюшков не упоминает Элизиума. Но в стихотворение 1810 г. «Элизий» Батюшков вводит ряд мотивов, сопровождающих тему смерти на пиру в дружеском послании: во-первых, это мотив чаши («Пей из чаши полной радость» [2, с. 147]); тема радостного пира с круговой чашей дружбы, которая превращается в чашу смерти, реализуется в языковой метафоре; во-вторых, сама композиция стихотворения соответствует симметричному расположению пиршественных атрибутов в «Моих пенатах». Стихотворение делится на две части по 16 строк; эта симметричность, зеркальность композиции подчеркивает параллелизм земного и загробного бытия. В Элизии не умирает ничто; любовь, дружба, поэзия сопутствуют батюшковскому герою и в жизни, и после смерти. Таким образом, у Батюшкова «чаша смерти и чаша жизни стали единой чашей заживо выпитого бессмертия» [1, с. 299]. Смерть оказывается вовсе не смертью, а зеркальным отражением жизни.

В поэзии Батюшкова возникает также тема Элизиума поэтов. Поэты прошлого становятся своего рода двойниками авторов и адресатов дружеских посланий, а потому имена Горация в «Элизии» Батюшкова, Катулла и Парни в «Элизийских полях» Боратынского должны восприниматься не просто как отсылка к определенной литературной традиции, но как подтверждение мифа о бессмертии поэзии и дружбы.

Граница между земным и загробным миром становится чистой условностью. Можно не только зачислить умерших поэтов в круг своих друзей, но даже обратиться к ним в послании, как сделали Батюшков («К Тассу», 1808) и Боратынский («Богдановичу», 1824). Конечно, такое обращение к литературным предшественникам на первый взгляд кажется лишь формальным приемом, но при соотнесении с темой Элизиума поэтов этот прием обретает особую значимость: поэтическое слово свободно пересекает границу царства мертвых, смерть не властна над поэзией.

Вслед за Батюшковым к теме Элизиума поэтов обращаются Дельвиг и Боратынский. Стихотворение Дельвига «В день моего рождения» (1819), в котором, казалось бы, нет упоминания об Элизиуме, обнаруживает явное сходство с «Элизием» Батюшкова: та же симметрическая композиция (6 строк — описание дружеского пира на земле, 6 строк — продолжение пира «за мрачными берегами»), мотивы чаши/бокала, встречи «с милыми тенями». Кроме того «за *мрачными*, Стигийскими берегами» у Дельвига предполагался «Элизиум поэтов» (см. одноименное стихотворение, написанное между 1814 и 1819 гг.). Дельвиг не ограничивается заимствованием у Батюшкова композиционной модели «Элизия», он делает свое стихотворение более динамичным за счет сокращения объема и за счет того, что граница между двумя частями его стихотворения проходит *в середине* строфы:

*Дай нам, благостный Зевес,  
Встретить новый век с бокалом!*

*О, тогда с земли без слез,  
Смерти мирным покрывалом  
Завернувшись, мы уйдем... [3, с. 128].*

Элизий для Дельвига тесно связан с темой дружбы, и проявляется эта связь не только в посланиях Дельвига, но и в *идиллии* «Друзья» 1826 г. В сущности, Дельвиг переносит в идиллию то представление об Элизиуме, которое сформировалось в рамках дружеского послания: смерть ненадолго разлучит друзей, скоро они будут «вместе гулять по садам Елисейским» [3, с. 192]. Но само включение Элизия в контекст жанра идиллии вполне закономерно, ведь Элизиум представляет собой вариант *идиллического* топоса, «островок» золотого века в царстве мертвых.

Дельвиг посвящает «Друзей» Боратынскому. Уже упомянутое стихотворение Боратынского «Элизийские поля» (1820 или 1821) адресовано Дельвигу. Пожалуй, тема Элизия занимает особое место в стихотворной переписке этих поэтов. Послание Боратынского строится на таком же параллелизме земного и загробного бытия, который был представлен у Батюшкова и Дельвига. На Элизийских полях продолжается прерванный смертью пир, поэты прошлого принимают героя в свой круг, все земные радости (и в их числе поэзия, любовь) доступны неунывающему «певцу веселья и красоты» и после смерти.

У Батюшкова и Дельвига переход в загробный мир был однократным, граница между земным миром и Элизием преодолевается один раз, и потому она значима. Герой Боратынского постоянно балансирует на этой границе, то обращаясь к Дельвигу, другу-современнику, то вспоминая «веселых, добрых мертвецов» Катутла и Парни. Тем самым Боратынский стирает грань, разделяющую живых и мертвых.

Оптимистическое отношение к смерти, характерное для дружеского послания, доведено до предела у Боратынского. Беззаботный поэт ничего не утратит в подземном мире и нисколько не изменится сам. Значит ли это, что в стихотворении нет никакого движения, если даже переход из жизни в смерть воспринят как простая условность? Чтобы ответить на этот вопрос, следует обратить внимание на композицию стихотворения. В начале его говорится о возможной смерти самого героя:

*Пробьют урочные часы,  
И низойдет к брегам Аида  
Певец веселья и красоты [4, с. 41].*

Завершается стихотворение тем, что к «вратам Айдеса» отправятся его друзья. Таким образом, поэт у Боратынского призван стать связующим звеном между миром мертвых и живых. Он уходит, чтобы подружить поэтов, обитающих в Элизии, со своими современниками, становится проводником душ на Элизийские поля.

С середины 1820-х гг. образ Элизиума входит в жанр *элегии* и наполняется новым содержанием в элегическом контексте, где он соотносится с темой *утраченного* прошлого. «Идиллия» (идиллическое) выступает как структурный компонент элегии. В пушкинской «Тавриде» (1822) два идил-

лических топоса — Крым и Элизий. Элизию загробному соответствует «Элизий земной» (Боратынский), какое-то реальное место, с которым связаны воспоминания героя стихотворения. Примечательно, что Пушкин, выбирая между поэтическим Элизием и Тавридой, безусловно отдает предпочтение последней. Для него Элизиум хорош тем, что его можно покинуть ради «берега земного»:

*Так, если удаляться можно  
Оттоль, где вечный свет горит,  
Где счастье вечно, непреложно,  
Мой дух к Юрзуфу прилетит* [5, т. 1, с. 276].

Но мотив Элизиума у Пушкина вступает в неизбежный *диалог* с элегическим контекстом. Пушкин подвергает сомнению миф о бессмертии, предложенный поэзией 1810-х гг. Для него важно сохранить «минутной жизни впечатления», важна *память* о прошлом. В стихотворении возникают два варианта загробного существования: первый связан с представлением о смерти как о полном уничтожении, но не бессмертного духа, а именно памяти о прошлом, земных чувств; второй — с образом Элизия, в котором ничто не забывается. Но Элизий существует только как «мечты поэзии прелестной». Идиллическая концепция бессмертия, разработанная в жанре дружеского послания, оказалась подвергнутой сомнению, превратилась в прекрасную, но хрупкую мечту, не выдерживающую соприкосновения с действительностью.

Переосмысление поэтического мифа об Элизии произошло и в творчестве Боратынского. Поводом к такому переосмыслению стала смерть Дельвига. Реальная жизненная драма преобразила поэтический миф. В «Элизийских полях» Боратынский фантазировал о собственной смерти, не предполагая тогда, что может пережить друга. В «Моем Элизии» он сначала разоблачает призрачность мечты об Элизии («Не славь, *обманутый* Орфей, // Мне Элизийские селенья...» [4, с. 211]), а затем вдруг утверждает иное бессмертие — бессмертие *в памяти*. Уже в пушкинской «Тавриде» подчеркивается, что в Элизии душа не забывает свою прежнюю жизнь, Боратынский идет дальше: у него Элизий — это и есть сама память, в которой прошлое бессмертно. Так образ Элизия *интериоризируется* Боратынским, Элизий переносится внутрь человеческой души.

«Мой Элизий» — необычная для Боратынского элегия. Как правило, в своих элегиях Боратынский «столько же анализирует чувство, сколько выражает его (отсюда определенная рационалистичность его элегий)» [6, с. 147]. Элегическая ситуация «Моего Элизия» строится на контрасте между дисгармоническим настоящим и идиллическим прошлым, в описание которого автор вводит мотивы пира и чаши. В элегию *проникают мотивы дружеского послания*, гармоническая модель мировосприятия противопоставлена жестокой реальности. У Пушкина подобное вторжение действительности в поэтический миф означало печальное, но неизбежное расставание с романтической иллюзией бессмертия (это расставание начиналось еще в «Тавриде» и завершилось в «Евгении Онегине»). Боратынский,

в отличие от Пушкина, снимает конфликт между мифом и реальностью, заявив, что Элизий, гарантирующий бессмертие, не существует вне человеческого сердца. В этом смысле особой выразительностью обладает заглавие стихотворения — «Мой Элизий». Элизий Боратынского отныне не нуждается в иной опоре, кроме готовности героя *не забывать*. Противоречие между мечтой и действительностью не только фиксируется, но и преодолевается.

Элизийский текст в русской поэзии продолжает развиваться и в дальнейшем, но жанровый контекст уже нельзя считать определяющим для его развития. Это можно объяснить кризисом традиционной жанровой системы, а также тем, что на протяжении 1810–1820-х гг. элизийский текст уже приобрел определенную смысловую целостность и его дальнейшее развитие требовало большей индивидуализации поэтического контекста.

### Примечания

1. *Виролайнен М. Н.* Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003.
2. *Батюшков К. Н.* Стихотворения. М., 1987.
3. *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1959.
4. *Баратынский Е. А.* Лирика. Минск, 1999.
5. *Пушкин А. С.* Соч.: В 3 т. М., 1985.
6. *Альми И. Л.* О поэзии и прозе. СПб., 2002.

© Яницкая С. С.  
г. Минск

## РОМАНС В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ РУССКОГО РОМАНТИЗМА (романсы В. А. Жуковского)

Романтизм с его особым интересом к неповторимому внутреннему миру самоценной человеческой личности и ярко выраженным музыкальным началом в поэзии не просто оказал заметное влияние на судьбу русского литературного романа, но явился принципиально важной вехой в историческом движении жанра. Любопытно в этой связи, что представитель эстетики того времени О. М. Сомов в статье «О романтической поэзии» (1823) указывал на этимологическую близость терминов «романтизм» и «романс»: «Название сие — *поэзия романтическая* — одни производят от романсов, петых древними трубадурами, или, как и самые романсы, от языка романского (*langue romanse*); другие — от введения романов...» [1].

Как вполне автономный и популярный лирический жанр, романс утвердился уже к концу XVIII в. в поэзии сентиментализма, когда в русской литературе совершалось, по словам Г. А. Жуковского, «обретение психологического анализа, открытие конкретной души, чувствующей, изменчивой, страдающей» [2]. К 1790-м гг. относятся и первые случаи употребления